

elevada manifestação musical de S. Paulo, constituiu o público mais vivo, mas inteligente, mais capaz de reagir que nunca tivemos. Sociedade que não trepidou em criar um público de que ela é a primeira a sofrer, porquê êle reage, não aplaude, discute e briga. Os invejosos, os despeitados, os inimigos que gosaram com o que sucedeu ontem, são uns coitados que não repararam na falsificação medonha que estavam fazendo do fracasso. Não porquê êste fracasso "tenha sido um triunfo", como se costuma dizer em futebol, quando a gente está de cabeça inchada. Não foi triunfo pra ninguém não. Mas foi uma manifestação de vitalidade, vitalidade capaz de julgar por si, de se apaixonar, de reagir. Esse é um benefício imenso num meio musical que tem vivido de venalidade, de carneirice, de professorado fazedor de America, de trusts editoriais capitalistas, de ignorancia, de improvisação e recitais de alunos. E esse benefício nos deram a Sociedade Sinfonica de S. Paulo por todos quantos a compõem, e a temporada Vila Lobos.

(27-VIII-1930).

V

A Sociedade de Cultura Artistica ofereceu domingo passado aos socios, no Municipal, mais um concêrto sinfónico, sob a regencia de Vila Lobos.

O programa, tão interessante como todos os outros que o grande compositor nos vai proporcionando, tinha como principais momentos a revelação de várias obras ineditas de Homero Barreto e o reaparecimento de Antonieta Rudge como solista.

E' simplesmente um prazer vasto a gente constatar a nova atividade musical, em que entrou Antonieta Rudge. Depois duma fase de bastante isolamento, a grande artista vai agora reaparecendo com mais constancia nos programas. E desde logo se diga que nada perdeu daquelas qualidades esplendidas que fazem dela um dos pianistas meus preferidos. Conserva aquella mesma claridade de execução, aquella mesma sábia dosagem dinamica, aquella mesma intensidade apaixonada mas tão discreta e legitima, que parecem nada

diante de certas exuberancias estragosas que ao primeiro acorde já dão tudo o que possuem. (Isto não é indireta pra ninguém, é uma simples verificação de ordem geral). Antonieta Rudge, não. Toca. A princípio parece que apenas está tocando bem. Mas ninguém sabe, a arte esplendida vai agindo em nós, e de sopetão a gente percebe que está escravizado, que aquilo é interpretação da mais admiravel. E lá partimos pra êsses mundos exaltados do prazer estetico, onde ninguém mais se reconhece e todos estão intimamente ligados porquê nesses mundos, as coisas e os homens são todos bons. Quem falou pela primeira vez que a música adoçava os costumes, si errou foi por confusão. A gente pode ser musico e ser caluniador, ser interesseiro, ser vaidoso, odiar com paciencia. Mas quando chega o momento dos grandes prazeres esteticos, tais como os que uma Antonieta Rudge, uns "*Choros n.º 10*" podem nos proporcionar, então, sim, a gente esquece a vida e se esquece a si mesmo. Vira bom, coisa que a vida por assim dizer, ignora.

Quanto ás peças de Homero Barreto, especialmente o *Interludio* e *Berceuse* foram os momentos orquestrais melhores da noite. Regente e orquestra estiveram perfeitamente á altura das obras que revelavam e da missão que cumpriam. Porquê sempre é uma missão e das mais altamente nobres, revelar a uma nacionalidade os seus valores e incidentes historicos. Homero Barreto que morreu prematuramente, ninguém pode garantir com certeza onde que iria parar. Mas as peças dele, que a Cultura Artistica nos revelou ontem, si nada têm que genializem um compositor, são bem feitas, de bôa inspiração, mesmo bonitas, incaracteristicas mas não banais. Merecem perfeitamente conservação dentro do patrimonio brasileiro.

(2-IX-1930).

VI

AMAZONAS

A Sociedade Sinfonica de S. Paulo cuja vida, apesar de tudo, continúa duma intensidade magnifica, nos deu ontem o último concêrto que lhe competia nesta temporada

Vila Lobos. O programa culminava em interesse pela apresentação do poema sinfônico *Amazonas* do próprio Vila Lobos. Não-de me permitir pois que fale exclusivamente sobre essa obra importantíssima que está entre as mais completas e principalmente entre as mais perfeitas do grande compositor. No geral as obras longas de Vila Lobos nunca chegam a me satisfazer integralmente. Está claro que diante de manifestações tão novas, tão inusitadas como por exemplo o *Noneto*, o *Momo Precoce*, muito provavelmente a insatisfação pelo total, apesar das belezas numerosas que encontro nessas obras, provirá de insuficiências minhas, que não me permitem seguir inteiramente o pensamento e as intenções de Vila Lobos. D'aí, nessas obras, certas passagens me parecerem inexplicáveis, certas quedas bruscas de movimento criador, certas faltas de lógica no sentido musical, que não consigo digerir inteiramente. Já porém nas obras mais antigas, mais dentro duma estética por assim dizer universal, como os quartetos de cordas, as sonatas e sinfonias; não posso mais na minha vaidade, conceder que a insuficiência seja totalmente minha. Ha realmente dentro da personalidade musical de Vila Lobos uma permanente falta de autocrítica, uma perigosa complacência pra consigo mesmo, que lhe permite aceitar com fácil liberalidade tudo o que lhe dita a imaginação criadora. Ora toda e qualquer imaginação criadora, sejam mesmo as incomparáveis de Bach ou de Mozart, têm seus altos e baixos. Em geral nas peças grandes de Vila Lobos são raras as que não apresentam assim *longueurs* desnecessárias, desenvolvimentos que não adiantam nada á arquitetura ou valor expressivo, momentos enfim que uma severidade crítica acordada não permitiria existissem. E por isso me é gratíssimo saudar obras como os "*Chôros n.º 8*", ou n.º 10 e este *Amazonas* que chego a compreender e a admirar integralmente.

A história do *Amazonas* é bastante complexa. Se trata dum poema antigo, que o compositor remodelou da cabeça aos pés, e tirou do fundo do mar pra nossa maior felicidade. A galera veio de novo á tona, porém não como as romanas, carcomidas e apenas historicamente emotivas, mas novinha em folha e magnífica. Si não me engano esse poema que era sobre um texto de inspiração grega, ou pelo menos mediterrânea, já foi executado aqui. Mas estava entre as obras medíocres do compositor. A remodelação, a inspiração num

texto de localização ameríndia, deu vida nova para êle. E me agrada especialmente esta sem-cerimonia com que Vila Lobos atribuiu á mesma música possibilidade de expressar a Grecia e os selvagens de Marajó — da mesma forma com que Haendel de arias de amor fez depois arias sacras do *Messias*. Isso é que salva Vila Lobos, tão preso ainda á estética pesada e falsa da música programática, de se perder inteiramente nela.

Aliás, força é notar que a remodelação que Vila Lobos fez no seu antigo poema sinfônico, foi, creio, tão enorme a ponto de lhe criar pelo menos em parte uma temática nova. Seria interessante estudar comparativamente este *Amazonas* de agora e o poema antigo.

O exame atento da partitura nova demonstra, não tem dúvida, uma certa mistura de elementos correspondentes ás duas fases porque passou a personalidade musical de Vila Lobos: a fase europeia, aproximadamente impressionista, e a fase brasileira que tirou a sua base de inspiração não apenas do formulario folclórico nacional, mas em grandíssima parte se refez orientada pelos processos musicais ameríndios. Certo emprêgo de escalas por tons inteiros, a parcimônia de instrumentos da bateria, os elementos sonoros tendentes a refletir a ondulação das águas, um ou outro motivo melódico me parecem remanescências do poema antigo. Porém a subalternidade das cordas, a definitiva libertação tonal, e principalmente o caracter positivamente de inspiração ameríndia de certos temas, como o inicial, me parecem mais modernos, e certamente datáveis dos *Chôros n.º 7* pra cá. Mas a tudo o compositor reuniu numa unidade conceptiva e numa lógica arquitetônica esplendidas, raras mesmo nas suas obras longas.

Abre a peça um apêlo trágico enunciado pelos cornos e ecoando suave na viola-de-amor. E' um motivo largo que, com sua pobreza melódica e suas notas repetidas, tão afeiçoadamente ameríndio, alaga a alma da gente de vastidões grandiosas e monotonia vegetal.

Segue logo um movimento ondulante, de primeiro enunciado pelas clarinetas e fagotes, continuado nas harpas e piano, passando depois pro trêmulo das cordas e que em variantes permanece como base líquida da primeira parte,

até a *Préce da India*. Sob êsse movimento majestoso de agua, regougam contrabaixos eruptivos em coleras misteriosas, até que a flauta em tercinas cromaticas de pueril efeito imitativo sopram um elemento novo a que o proprio Vila Lobos denunciou como *Ciumes do Deus dos Ventos*. Então o oboe inicia um canto vago, cujo elemento inicial é tirado do apêlo dos cornos com que a peça principia. Esse canto é retomado num pequeno cânone em que o corno inglês espelha os movimentos lerdos mas fortes da primeira flauta. Este episodio se presta a efeitos imitativos de intenção descritiva que são deliciosos como fatura musical, pelas deformações leves que o instrumento imitante imprime ao canto imitado, como si um corpo se refletisse nagua e se visse levemente deformado pelo espêlho movel. E continuará assim o reflexo do canto retomado pelo oboe, e agora mais caprichoso, mais incisivamente ritmico, como si uma vida nova entrasse na torrente sonora. E com efeito, pipios, trilos, silvos, glissandos, urros, toda uma fauna violenta acorda ao episodio que o autor indica ser a *Traição do Deus dos Ventos*. E' de notar aqui um ritmo aspero de notas rebatidas, precedidas de apoiaduras duplas ou glissandos curtos que se esboça nos sôpros, como rugidos. Evocam sem copiar os latidos de Cérbero, em Gluck. Esse elemento que pertence á tematica dos monstros adquirirá toda a sua significação expressiva mais adiante.

Aos urros orquestrais, um tema admiravel surge batido em acordes, sempre na preponderancia melodica dos instrumentos de sôpro. Efeito clamoroso, de esplendida fôrça dramatica, que o autor já usara, por exemplo, no final dos *Chôros n.º 7*. A frase é linda, dum character muito expressivo e caipira, se aparentando a uma frase utilizada no *Samba* por Alexandre Levy. Uma brutalidade virginal, forte e doce — dessas coisas que só o genio pode inventar. Então a música meio que se exaure em linhas sem character propriamente melodico, gestos escalares languidos que se erguem ou descansam, lentos, nos violinos, flautas, oboe, harpa, celesta.

Abre um episodio novo em que a base ondulante se define mais, substituida por arpejos sistematizados das cordas.

Vem a *Préce da jovem India*, frase curta dada na citara (ou violonofone) em que o apêlo inicial dos cornos toma

enfim o aspeto duma frase musical completa e adquire mais fortemente o seu sentido. Como crítica, importa notar a estetica orquestral com que Vila Lobos permite a substituição da citara por um timbre tão afastado dela como o violonofone. Isso nos assenta bem na liberdade de coloração orquestral dos tempos de agora e naquela relatividade de timbração orquestral que Egon Wellesz denunciou tão inteligentemente no seu livro "Die Neue Instrumentation".

Mal a curta frase reza, que aos arpejos que agora ondulam o movimento sinfonico inteiro, a requinta principia dançando num solo fantasioso, a que de tempo em tempo um grupo de acordes contratempados justifica a realidade coreografica em *tutti* formidandos. E' a *Dansa da Jovem India* que se esboça. E se define. Depois dum curto gesto sensual e bem cromatico do violoncelo, segue um movimento vivo de impregnante e obsecante fixidez ritmica. A clarineta repete nesse andamento novo a frase do violoncelo, retomada em seguida pelos violinos no agudo, com que dialogam agora, em imitações a clarineta, o corno inglês e depois o resto das madeiras. E' um momento de bonita elasticidade polifonica em que os cornos em unissono clamam de sopetão um grito de *allure* tristanesca e soturna.

E' que vae começar o avanço dos monstros pro lugar onde a virgem dansa. Isso dá ocasião pra um movimento ritmico obstinado, que os violoncelos enunciam, enquanto a frase coreografia da india passa pro naipe dos metais. E' a *Marcha dos Monstros* duma grande complexidade instrumental e dum poder sugestivo de ... tração barbara, formidavel. E' toda uma orquestra que avança arrastando-se pesada, quebrando galhos, derrubando arvores e derrubando tonalidades e tratados de composição. Não podia haver nada de mais musicalmente vencedor, e a trompa se encarrega de clangorar em fortissimo o canto da vitoria... musical.

Ora, o que ha de esteticamente notavel é que êste canto da trompa não passa do mesmo motivo melodico inicial que, pouco depois desperdiçado numa linha vaga, conseguira no entanto se fixar numa frase completa na *Prece da Jovem India*, e que, finalmente agora, se realiza integralmente num periodo total, de sentido musical completo e mesmo dotado de quadratura. Percebe-se desde logo todo o valor musical

partitura,
p. 37.

Trompete,
nº 17, p. 42.

disso, que de muito ultrapassa qualquer intenção descritiva. O poema é todo êle uma genese musical. Gradativamente, em todo êle, os ritmos se afirmam e se enriquecem cada vez mais. No caso presente é a genese da melodia que se dá, e que de simples motivo inicial, vira frase e finalmente adquire toda a grandeza musical e eterna da melodia estrofica. (E veremos mais adiante outra genese). E ainda noto de importante nesta exposição de melodia estrofica, os efeitos de orquestração, Vila Lobos redobrando cada frase do metal clangorante, com timbres diversos, ora apenas os segundos violinos, depois os primeiros e o violonofone solista, e em seguida êste e mais o oboe, produzindo especialmente neste ultimo caso, tres planos da mesma sonoridade melodica, de efeito admiravel.

E uma frase, que soa como um apêlo ameaçador, redobrada pelos violinos, oboe e pistão, é violentamente respondida por um motivo fortemente ritmico, cuja característica é dividir-se em dois elementos: o primeiro revestindo diversos aspetos de escala, o segundo repetindo os quatro sons rebatidos, que já faziam parte do motivo inicial da peça.

Esses quatro sons rebatidos parecem conservar a presença dos monstros no episodio novo e menos ritmico que vai se iniciar, a *Alegria da Índia*. E' uma beleza nova neste poema, em que as belezas se sucedem extraordinariamente pródigas. O movimento se apressa e a orquestra soa inteira com riqueza franca. As linhas de sons consecutivos assumem valor melodico, executadas pelo piano, celesta, flauta, clarinete, verdadeiras ondas de acordes luminosamente dissonantes que inundam a ambiência. Os primeiros violinos fundidos ao flautim se espreguiçam na frase coreografica e sensualmente cromatica já escutada durante a *Dansa*, mas, produzida agora por ampliação.

Mas das cavernas da orquestra, que se limita a encher o conjunto, se destaca um elemento ruminante, mui soturno do contrafagote e do sarrusofone, ecoados, como é de tradição, nos contrabaixos. Como orquestração, o que importa notar aqui, é a duplicação do contrafagote pelo seu primo-irmão sarrusofone — o redobramento da voz de sôpro do contrafagote sendo rarissima. Me lembro de Schoenberg que usa 2 contrafagotes nos *Gurrelieder*.

Esse elemento que classifiquei de "ruminante" porque soa cheio de... más intenções descritivas ("um monstro se destaca"), é tirado ainda do final da linha coreografica da Índia, no momento em que aparece na *Marcha dos Monstros*. Com habilidade rara, Vila Lobos faz uma transformação simbolica de tematica, que daria momentos de gostosura aos comentadores romanticos de Wagner e da elasticidade expressiva dos motivos-condutores.

Pra nós o que importa notar é a logica que vai fixando com tanta unidade a arquitetura do poema.

As forças monstruosas vão dominar de novo. Se abre mais um episodio em que os efeitos descritivos urram e gemem de apavorar. Reaparece o motivo inicial no oboe, justificando-se como *leit-motif* da moça no meio de tantos roncões medonhos, tres vezes repetido e dotado duma cauda que é um grito.

A clarineta e o pistão reforçam o grito. Ao principiar êsse reaparecimento do motivo inicial, contrafagote e violonofone tinham soluçado uma frase linda e tristonha, bitonal nas suas quintas paralelas, e que refletia (será o "espelho enganador" indicado na partitura?...), assumindo valor de motivo, o movimento das cordas. E com êsse preparo aflitivo, (depois dum curiosissimo efeito de escalas acordais que descem por tons inteiros nas flautas e violinos, enquanto o oboe com a maior ingenuidade dêste mundo tomba tambem em Dó Maior) a música despenha enfim sobre nós o *Allegro Molto* final.

A este prodigioso episodio, mesmo que isto doa a Vila-Lobos, tão visualista ainda e prêso á descrição (só realmente nos *Chôros* o grande compositor se liberta por completo do intencionismo expressivo e atinge a melhor concepção estetica da sua arte), ao *Allegro Molto* eu estaria com vontade de chamar de "Genese da Escala". Duma poliritmia muito complexa, em que no entanto a percussão permanece discretissima, á reedição da bonita frase do violonofone do episodio anterior, aqui apenas clangorada gravemente no contrafagote e seu companheiro, tudo agora são elementos de escala, movimentos de escalas se definindo cada vez mais, rapidissimas, distribuidas nas cordas e madeiras, e os longos movimentos ascendentes dos contrabaixos. E sobre êsse bordado ascensional, bate um tema musicalissimo, sempre inspirado no

motivo inicial da obra e que felizmente manda á fava qualquer intencionismo programático e é dum formidável dinamismo. A música vence.

Vence, vitoriosamente musical, primaria sim, com personalidade cósmica e barbara, porém bonita, saborosa, violentamente eficaz. É inútil o autor desenhar visualistamente o último compasso da partitura como a queda abrupta num precipício. A música vence victoriosa, se firmando em ritmos inumeráveis, em escalas desejosas de ser, nasce o motivo, nasce a frase, nasce a melodia completa e agora no final a música ressoa dinâmica, efusiva, duma esplendida alegria coreográfica, apesar do seu carácter menor. É um monumento.

Um detalhe crítico que não quero silenciar é que com o *Amazonas*, Vila Lobos se afirma nessa música-natureza em que dum certo tempo prá cá ele vinha se desenhando. Quasi todas as linhas, motivos, frases, as brusquidões rítmicas, as grosserias harmônicas tão primarias de séries de acordes dissonantes assumindo valor melódico nitido (no que ele se distingue de Debussy que foi o primeiro em nossos tempos a empregar esse processo primário de harmonizar, ao passo que se aproxima dos cantos organais da Idade Média e das harmonizações de primitivos em geral), tudo isso assume na obra dele um sentido emotivo, por assim dizer, deshumano, nada tem que lhe dê uma significação musical europeia.

Esses elementos, essas forças sonoras são profundamente “natureza”, e o pouco que retira da estética musical ameríndia, não basta pra localizá-la como música indígena. É mais que isso. Ou menos, si quiserem. Não é brasileiro também: é natureza. Parecem vozes, sons, ruídos, baques, estralos, tatalares, símbolos saídos dos fenómenos meteorológicos, dos acidentes geológicos e dos seres irracionais. É o despudor bulhento da terra-virgem que Vila Lobos representa, melhor nesta obra que em nenhuma outra. Representação de que o *Noneto* creio foi a primeira em data das tentativas, e de que já os *Chôros* n.º 7 foram uma exposição excelente.

Música aprendida com os passarinhos e as feras, com os selvagens e os tufões, com as águas e as religiões primárias. Música da natureza, junto da qual a 6ª *Sinfonia* ou o

Siegfried (não como beleza, está claro, mas como significação cósmica) não passam de amostras bem educadinhas de natureza, pra expor nas vitrinas, natureza já comercializada, limpinha e vestida na civilização cristã.

Nada conheço em música, nem mesmo a barbara “Sagração da Primavera” de Stravinski (aliás de outra e genialmente realizada estética) que seja tão, não digo “primário”, mas tão expressivo das leis verdes e terrosas da natureza sem trabalho, como a música ou pelo menos, certas músicas de Vila Lobos.

E paro exausto sem ter enumerado todas as belezas e particularidades que julgo ver e pude amar neste poema. Todo ele é duma lógica musical estupenda e duma qualidade alta que não desfalece, todo tão habilíssimo que atinge a virtuosidade de composição. Me sinto feliz por demais em saudar obra tão bonita pra estar agora lascando algumas indiretas pesadas aos que negam a Vila Lobos a ciência de composição. Não vale a pena. Ele tem antes de mais nada a precência, que poucos podem ter... Fossem os compositores que possuímos agora outros tantos Vila Lobos e a música brasileira seria a maior do mundo, isso é que eu sei.

(25-IX-1930).

VII

Realizou-se o último concerto da temporada que Vila Lobos organizou este ano em S. Paulo. Chegou o momento de observar com calma os resultados do movimento interessantíssimo que o grande músico levou a cabo com uma pertinácia inconcebível. Sentindo pela frente dificuldades e oposições às vezes ferozes, Vila Lobos, pra conseguir o que pretendia, não hesitou mesmo em sufocar os movimentos mais espontâneos de amor-próprio, aguentando desacatos penosos. Mas tenho que constatar: nem sempre a razão esteve com ele. O grande compositor, como em geral todos os artistas excessivamente artistas, é uma personalidade complexa por demais. Dentro dele as violências, os erros, as grandezas, os defeitos, os valores, se realizam sem controle, sem nenhuma organização social, Vila Lobos é um bicho do mato.